

DOI: 10.31866/2410-1176.42.2020.207650

УДК 793.3:796.093"20"

**СОЦІАЛЬНІ ТАНЦІ
В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ
XXI СТ.: СПОРТИВНО-ЗМАГАЛЬНИЙ
АСПЕКТ**

Гриценюк Роман Анатолійович
*Заслужений діяч мистецтв України,
Доцент кафедри хореографії,
ORCID: 0000-0002-5361-7210,
e-mail: flashrivnedance@ukr.net,
Рівненський державний гуманітарний університет,
вул. Пластова, 31, Рівне, Україна, 33000*

Мета статті – з'ясувати специфіку соціальних танців на сучасному етапі розвитку; визначити особливості та охарактеризувати перспективи нового, спортивно-змагального контексту соціальних танців. Методологія дослідження базується цілісному й системному підходах до вивчення соціальних танців. Застосовано аналітичний метод (для визначення наукових підходів); метод художньо-стилістичного та мистецтвознавчого аналізу (для виявлення й обґрунтування тенденцій розвитку соціального танцю XXI ст.); системно-функціональний метод (посприяв структуруванню конкурсних соціальних танців як феномена сучасного соціокультурного простору). Наукова новизна. Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві досліджено спортивно-змагальний контекст соціальних танців XXI ст.: проаналізовано особливості техніки виконання й танцювальну лексику соціальних танців Аргентинське Танго, Бачата, Меренга, Сальса, Свінг Західного узбережжя, Джиттербаг, Дисккофокс, а також Карибського шоу, Латинського шоу та Карибських танців – танцювальних програм, затверджених Міжнародною танцювальною організацією для проведення європейських та світових чемпіонатів; з'ясовано специфічні відмінності неконкурсного й конкурсного соціального танцю в умовах соціокультурного простору XXI ст. Висновки. Виявлено, що в контексті сучасного розвитку спортивно-змагального напрямку трансформуються характерні ознаки соціальних танців (посилюється значення візуального складника, стандартизовано техніку виконання й ін.) та функції (окрім комунікативної, інформаційної, емоційної, соціальної, рекреаційної, психотерапевтичної, домінуючими стають виховна, естетична, образотворча й ін.). Сучасні соціальні танці уособлюють варіативність поєднання мистецтва танцю (традиційна властивість) і майстерності (підготовка за програмою): мистецтво включає в себе творчість, спонтанність і самовираження, а майстерність сприяє створенню естетичного, художнього аспекту, проте без акцентування на особистій творчості й самовираженні.

Ключові слова: соціальні танці; конкурсна програма; техніка виконання; танцювальна лексика; критерії оцінювання

Вступ

Соціальні танці в сучасній українській культурі стали помітним явищем XXI ст. Дослідження популярних парних танців, що позиціонуються як один із видів танцювальної практики, у якій танець виступає передусім приводом для спілкування, можливості розвитку та реалізації особистісного потенціалу (Толстова, 2014, с. 20); демократичні танці без чітко прописаних правил виконавства (Плахотнюк, 2018, с. 33), на сучасному етапі отримують неабияку актуальність. Як важливий чинник соціалізації особистості соціальні танці в XX ст. набули й неабиякого мистецького значення, оскільки активно використовувалися в кіно-, теле- та сценічному мистецтві. Відповідно до специфіки світового соціокультурного простору початку XXI ст. соціальні танці отримують нове, досі не властиве виявлення, розвиваючись в напрямку спортивно-змагальних танців – завдяки значному поширенню в Австрії, Німеччині, Італії, Франції та інших європейських країнах організовані на спортивний манер змагання з Сальси, Хастлу, Бачати, Аргентинського танго, Дисккофоку та інших соціальних танців (наприклад, Міжнародні турніри з соціальних танців, Чемпіонат світу із соціальних танців) набувають неабиякої популярності. Зокрема, на рівні світового танцювального співтовариства, Хастл та Сальсу планується офіційно визнати спортивними танцями.

Означений напрямок розвитку соціальних танців на сучасному етапі актуалізує дослідження танцювальної практики в новому контексті з позицій сучасного мистецтвознавства.

Розробка проблематики соціальних танців не отримала широкого поширення серед вітчизняної та зарубіжної наукової спільноти – окремі аспекти висвітлено в дослідженнях та наукових публікаціях Б. Коен-Стретунер «Соціальний танець: контекст та дефініція» (Cohen-Stratynier, 2001), С. Слоат «Карибський танець від Абакуа до Зука: як рух формує ідентичність» (Sloat, 2005), Д. Толстової «Соціальні латиноамериканські танці як засіб гармонізації комунікативної сфери особистості» (2014), О. Плахотнюка «Квінтесенція соціальних танців» (2018) та ін. Аналіз останніх досліджень та публікацій засвідчує відсутність у вітчизняному науковому вимірі мистецтвознавчих праць, предметом дослідження яких є спортивно-загальний контекст розвитку соціальних танців.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше у вітчизняному мистецтвознавстві досліджено розвиток спортивно-змагального контексту соціальних танців ХХІ ст.; проаналізовано особливості техніки виконання та танцювальну лексику соціальних танців Аргентинське Танго, Бачата, Меренга, Сальса, Свінг Західного узбережжя, Джиттербаг, Дисккофокс, а також Карибського шоу, Латинського шоу та Карибських танців – танцювальних програм, затверджених Міжнародною танцювальною організацією для проведення європейських та світових чемпіонатів на сучасному етапі; виявлено специфічні відмінності неконкурсного та конкурсного соціального танцю в умовах соціокультурного простору ХХІ ст.

Мета статті

Мета статті – виявити та проаналізувати специфіку розвитку соціальних танців на сучасному етапі; визначити особливості та охарактеризувати перспективи нового, спортивно-змагального контексту соціальних танців.

Методологія дослідження базується на принципі цілісного та системного підходів до вивчення соціальних танців. Застосовано аналітичний метод (для визначення наукових підходів); метод художньо-стилістичного й мистецтвознавчого аналізу (для виявлення та обґрунтування тенденцій розвитку соціального танцю ХХІ ст.); системно-функціональний метод (посприяв структуруванню конкурсних соціальних танців як феномена сучасного соціокультурного простору) та ін.

Виклад матеріалу дослідження

На межі ХІХ – ХХ ст. неконкурсні соціальні бальні танці залишалися єдиною категорією бальних танців, Важливою частиною танцювального мислення в Європі та Америці позиціонувалася саможертвонна щедрість з акцентом на підвищення задоволення танцювальних партнерів та оточення. Іншою важливою частиною оригінального бального підходу було гнучке мислення та адаптація до партнера. Танцюрист, оволодіваючи різноманітним стилем, легко пристосовується до різних партнерів, а коли їхні рухи гармонізуються, індивідуальність у танці позиціонується як природна необхідність, що диверсифікує танець. Провідні танцюристи й учителі танців, наприклад, Ф. Астер, наголошували на важливості розвивати гнучкість, щоб мати змогу адаптувати власний стиль до стилю свого партнера, не відмовляючись від власної індивідуальності, а поєднуючи її зі стилем свого партнера. Для неконкурсних соціальних танцюристів ці постулати – традиційна частина танцювальної практики (Powers, 2014b).

Еволюція бального танцю в ХХ ст. – кодифікація, становлення та розвиток конкурсного бального танцю, затвердження танцювального спорту та ін. – посприяли трансформаційним процесам у танці соціальному.

До функцій соціальних танців, що в сукупності визначають психологічні можливості означеної танцювальної практики в удосконаленні та розвитку комунікативної сфери особистості, дослідники відносять такі: комунікативну, інформаційну, емоційну, соціалізуючу, рекреаційну, психотерапевтичну (Толстова, 2014, с. 3).

Характерною ознакою соціальних танців є:

- спонтанна взаємодія з танцювальним партнером заради задоволення, в процесі виконання кроків та рухів, що найбільше подобаються (Cohen-Stratynier, 2001, р. 122);
- фокусування на чуттєвому сприйнятті виконавцями танцю, а не на зовнішньому візуальному складнику;
- гнучкість та адаптування танцюристів, їх пристосування до стилів, що відрізняються від їхніх власних;
- виконання Послідовником танцювальних елементів, відмінних від ідеї Лідера – альтернативна інтерпретація його лідерства;

- отримання танцюристами задоволення від імпровізації (поєднання осмисленого вибору та спонтанної реакції) з партнером, оволодіння танцювальною формою;
- відсутність стандартизації – соціальні танці передбачають зміну власних кроків для адаптування до кожного партнера;
- відсутність стандартизованого стилю та розвиток власного, відмінного від інших танцюристів;
- відсутність фіксованої хореографії (вона зазвичай засновується на елементах танцювальної лексики Послідовника та спонтанних рухах Лідера) (Powers, 2014a);
- прийняття танцюристами власних рішень, оскільки Лідер та Послідовник постійно знаходяться в процесі прийняття рішень стосовно програми прийнятних кроків, хореографічного розпорядку й ін. На відміну від партнерства в бальних танцях, роль Послідовника не пасивна: за кілька секунд, іноді несвідомо, він приймає рішення стосовно подальших танцювальних дій, відповідно, не «наслідує» Лідера, а інтерпретує сигнали, котрі подає партнер.

Р. Пауерс (Powers, 2014a) наголошує, що в соціальних танцях партнери «відкриті для безмежних можливостей моменту, відповідаючи один одному та музиці, оскільки потік танцю – це тривимірний зв'язок між Лідером, Послідовником та музикою, кожен з яких робить свій внесок». На думку дослідника, соціальні танцюристи цінують можливість розгляду багатьох життєспроможних відповідей у будь-який момент, включно із нетрадиційними й творчими можливостями, за умови якщо їх може прийняти танцювальний партнер.

Початок ХХІ ст. ознаменувався активізацією розвитку конкурсного соціального танцю завдяки діяльності Міжнародної танцювальної організації (International Dance Organization (IDO)). Секція парних танців проводить змагання із традиційних світових соціальних танців, зокрема, Аргентинського Танго (Танго, Танго Ессенаріо, Танго Мінолга, Танго Вальс), Бачати, Карибського шоу; Карибських танців (Бачата, Меренге, Сальса), Парних танцювальних команд та команд формейшн, Хастелу/Дискофоку/Дискосвінгу, Джиттербагу; Латинського шоу, Меренги, Сальси, Свінгу Західного узбережжя (International Dance Organization, 2020b). Серед найпрестижніших змагань із соціальних танців назовемо Європейський чемпіонат з парних танців «Сальса, Бачата, Аргентинське танго та Карибські танці» (IDO European couple dance championships «Salsa, Bachata, Argentine Tango & Caribbean Dances»); Міжнародний чемпіонат Бачастарс (Bachatastars International Champions) та ін.

До переліку соціальних танців, затверджених для проведення європейських та світових чемпіонатів у 2020 р., увійшли: Аргентинське Танго, Сальса, Мерега, Бачата, Карибські танці (Бачата, Меренге, Сальса), Сальса Руеда де Казіно, Карибське шоу, Латинське шоу (танцювальні композиції та хореографії, засновані на латиноамериканському міжнародному танцювальному стилі), Джиттербаг, Дискохастл/Дискофокс/Дискосвінг, Свінг Західного узбережжя, парні танці формейшн, синхронні танці (характеризується виконанням танцюристами рухів та фігур одночасно в одному напрямку протягом виступу відсутністю акробатичних рухів, підтримки й контактів) та Джек і Джил у вікових групах: діти (12 років і старші); Юніори 1 (13–14 років); Юніори 2 (15–16 років) – для парного виконання та Юніори (13–16 років) для командних змагань і змагань формейшн; Дорослі 1 (17 та старше), Дорослі 2 (31 та старше); Сеньори (від 50-ти років) (International Dance Organization, 2020a, p. 76).

Щодо сценічного реквізиту, то правилами змагань передбачається використання лише предметів гардеробу, якщо вони залишаються частиною костюма (дозволяється тримати їх у руках та обмінюватися з партнером, проте забороняється кидати їх під час виступу на підлогу).

У контексті цього дослідження вважаємо за доцільне більш детально розглянути особливості кожного із танців програми конкурсних змагань Європейського чемпіонату з парних танців.

Аргентинського Танго – танцювальна дисципліна, у якій кожен із трьох танців танго робить рівнозначний внесок в загальне розташування танцюристів, оцінюється за власною специфікою, а у фіналі змагання пари виконують Танго Ессенаріо (Escenario) або Сценічне танго, котре розглядається як додатковий танець, де використовуються різноманітні рухи, не типові для соціальних танців: підтримки, махи ногами (болео, ганчо, пьernasos), акробатичні елементи та складні трюкові елементи (сольгад, сальто, стрибки й ін.) та балетні па.

С. Рахматі (Rahmatian, 2018, p. 227) наголошує, що, незважаючи на нескінченне різноманіття фігур, танець має чітку, основну структуру, з якої виконавець може вибудувати власний виступ. Зокрема, хореографія базується на таких базових компонентах Танго, як Тісні обійми, Камінада (Прогулянка. Кроки за лінією танцю), Корте (перерваний рух в будь-якому напрямку) та Кебрад і включає класичні кроки, фігури й рухи, найхарактерніші для Танго: Зміна напрямку кроку, Крок із поворотом, Крок на різні відстані, Перерваний крок, Волео (рух партнера в танці під час обертання довкола власної вісі,

під час якого нога ніби захлестує бокову сторону партнера або за інерцією летить у напрямку руху), Ганчо (болео, під час якого зустрічаються ноги партнерів, вільна нога на мить охоплює опорну ногу над зігнутих коліном, або дві вільні ноги перехлестуються в повітрі), Очо (кроки з поворотом, схожі на Вісімку – крок у сторону з поворотом корпусу до партнера та розворотом стегон у напрямку руху); Хіро (обертання, в якому партнерка обходить партнера, який утворює цент оберт) та ін.

Бачата має карибське походження і характеризується відсутністю руху за лінією танцю. Основна рух – плавний, доволі повільний, романтичний та пристрасний. Кроки складаються із трьохкрокової схеми руху й моменту підйому/нахилу стегна без переносу тіла на рахунок 4-ри. Танцювальна пара повинна створити чуттєву атмосферу за допомогою оригінальних обертальних рухів у поєднанні із грайливою взаємодією один з одним (Knolle, 2008, p. 133).

Рухи й характерні технічні особливості програми *Карибського шоу* обираються виконавцями з оригінальних латино-карибських танців (Сальса, Бачата, Мерегне та Аргентинське танго), а своєрідні стилістичні відступи (комбінування двох або більше стилів) можуть включати театральні рухи та виконуватися під будь-який тип латиноамериканської музики. Забороняється виконувати більше 4-х тактів хореографію або фігури, що можуть бути виконані під час Міжнародного конкурсу латиноамериканських танців, але дозволяються підтримки та акробатичні рухи (International Dance Organization, 2020a, p. 80).

Дискофокс, відомий у різних країнах як Дискостаіл, Дискосвінг або Дiskoфокс, характеризується статичністю (пара рухається на паркеті під час поворотів), високою технікою імпровізації в повільному раунді (20–24 такти на хвилину), загальною динамікою і спритністю в партнерстві під час швидкого (30–35 тактів на хвилину), наявністю рухомого танцювального простору при частій зміні позицій партнерами, домінуванням різноманітних поворотів та природних рухів стегнами. Відповідно до рівня майстерності танцюристів, геометрія танцю змінюється з танцювання «за хрестом» на «лінійне» танцювання за так званим слотом, що нагадує Свінг Західного узбережжя (Callahan, 2005, pp. 4-5). Будь-які зміни в парі (коли партнери міняються місцями) в Дiskoфоксі виконуються на три рахунки. Дозволяються такі фігури, як пози, кидки та лінії, проте вони не повинні домінувати в композиції, натомість акробатичні фігури дозволені лише у фіналі, а їхня кількість не обмежена.

І. Ваглю (Waglow, 2013, p. 98) наголошує, що для танцю *Джиттербаг* (розмір 4/4) типовим є використання як елементів тряски тіла та кінцівок, підскоків та обертів, акробатичних елементів (наприклад, перекидання партнерки), імпровізація й запозичення елементів інших соціальних танців.

Меренга (темп 30–34 такти на хвилину при музичному розмірі 4/4 та 60–68 тактів на хвилину при розмірі 2/4) – латиноамериканський спортивний танець, що характеризується відсутністю просування за лінією танцю, виконанням у закритій позиції, обов'язковим постійним тілесним контактом партнерів, навіть у процесі виконання індивідуальних *па*, компактними кроками, використанням латинського руху стегна, іноді доволі стакато. Легке зустрічне коливання зазвичай використовується для доповнення латинського руху стегна. У фігурній Мерензі використовуються різноманітні кроки (базовий – «Марш»), фігур та хореографічних елементів, що сприяють посиленню художньо-естетичного образу, зокрема, кругові рухи стегон, повертання корпусом, рухи плечима в пришвидшеному русі (Knolle, 2008, p. 162).

Сальса має латиноамериканське походження, проте протягом останніх десяти років розвивалася відповідно до специфіки регіонального територіювання. Нині спостерігається чотири основних стилі Сальси: Сальса Пуерто-Ріко/Нью-Йоркська Сальса або Вуличне Мамбо (Street Mambo), Кубинська Сальса, Колумбійська Сальса та Сальса Калі або Колумбійська Сальса, що включає значну кількість шоу фігур (Платонова, 2016, с. 11) – три останні допускаються до виконання під час змагань чемпіонату.

У категорії «Salsa Solo/Duo» виконавці передусім мають продемонструвати чисту, швидку роботу ніг, синхронізацію, добре виконані рухи типу «питання-відповідь», гарний контакт і музичну інтерпретацію. Водночас правилами заборонено виконувати будь-які акробатичні рухи або підйоми та утримання – між танцюристами не повинно бути контакту: партнери танцюють бік у бік або ж один партнер виконує крок, на який інший реагує (International Dance Organization, 2020a, p. 86).

Сальса – надзвичайно популярний клубний танець, що надає танцюристам значної свободи інтерпретації музики, використовуючи рухи та елементи різних латиноамериканських танців (наприклад, фігури «Оберт в обіймах» та «Удари пачанги каблуком»), зображаючи гостру взаємодію одного з одним. Основи Сальси включають рухи руками, зміну тримання при збереженні типових для танцю плавних рухів.

У категорії «Salsa Couples» (темп 50–52 такти на хвилину) передбачено виконання «Вісімки» (оберти партнерів одного перед одним у відкритій позиції), «Вісімки зі зчепленими руками» (при виконанні напівобертів, руки партнерів зчеплені), «Оберт у замку» (партнер тримає партнерку за руки та розвертає, щоб її права рука залишалася за спиною), «Оберт зі зміною місць» (зміна місць партнерів, під час якої танцюрист переходить на місце партнерки, повертаючи її під рукою) та ін. Підтримки й акробатичні фігури дозволені лише у фіналі (категорії Юніори та Дорослі).

Свінг Західного узбережжя характеризується особливою технікою ведення, що заснована на м'якій взаємодії партнерів, виконанням переважно в рамці (обмеженому просторі паркету), технікою, що дає змогу імпровізувати під час виконання кроків обом партнерам, *анкер степом* як типовим закінченням більшості базових фігур: Пушбрейк, Поворот із відворотом корпусу партнера, Пропуск ліворуч, Пропуск під рукою партнера, Поворот назовні, Поворот у середину, Вісп, Фрі Спін, Стартовий крок та ін.

На основі комплексного аналізу виступів переможців Всесвітнього чемпіонату із Сальси, Бачати та Меренги (IDO World Salsa, Bachata and Merengue championships, Італія, 2019 р.) М. Гіані та М.Д. Міотті, Д. Д'ангела та Е. Лазої, а також Європейського чемпіонату парних танців «Сальса, Бачата, Аргентинське Танго та Карибські танці» (IDO European couple dance championships «Salsa, Bachata, Argentine Tango & Caribbean Dances», Польща, 2019 р.) В. Вавра та В. Маргета, Є. Лісунов та К. Лісунова, Т. Соларс та К. Боровска, М. Берголі та Б. Мілані, С. Санфіліпо Табо та С. Масо у віковій групі Дорослі можемо визначити, що до критеріїв оцінювання виступів танцювальних пар на сучасних чемпіонатах із соціальних танців належать:

– сценічна присутність: сценічна поведінка (танцювальна пара повинна займати більшу частину простору, щоб охопити всю аудиторію), загальна естетика пари (артистична проекція пари, здатність передавати почуття глядачу), костюми (професійні, повинні гармоніювати зі специфікою танцю і музичним супроводом);

– техніка виконання: ресурси танцюристів, знання фігур, якість виконання танцювальних рухів, технічна основа танцю (лінії, позиції, розміщення); окрім урахування загальної техніки соціального танцю, журі акцентує увагу на техніці конкретного танцю, зокрема, способі виконання кроків, рухів стегнами, ритмі, техніці ведення, виконання трюків, переходів між танцем та акробатикою (під акробатикою розуміються рухи, під час яких тіло перевертається довкола сагітальної або фронтальної вісі – наприклад, сальто) та ін.);

– взаємодія танцювальної пари: координація рухів між партнерами, а також вираження спільного почуття під час виступу, спосіб тримання, положення рук, торкання тіла та ін. (наприклад, порушенням є вираження партнерами різних емоцій; відриву частини тіла в процесі вказування руху через відсутність розуміння або внутрішнього зв'язку);

– музичний складник: розвиток та еволюція танцю, його складність, рух та синхронізація з музикою, а також динамічність, підкреслювання музичних ритмів та вміння прилаштовуватися до енергії музики, оскільки танець має бути адаптованим до музичної структури пісні, музично інтерпретувати кожен її момент або частину.

Висновки

Дослідження виявило, що в контексті розвитку сучасного спортивно-змагального танцювального напрямку трансформуються характерні ознаки соціальних танців (посилюється значення візуального складника танцю, стандартизовано техніку їх виконання й ін.) та функції (окрім комунікативної, інформаційної, емоційної, соціальної, рекреаційної, психотерапевтичної, домінуючими стають виховна, естетична, образотворча й ін.).

Соціальні танці на сучасному етапі розвитку світової танцювальної культури уособлюють варіативність поєднання мистецтва танців (традиційна властивість соціальних танців) і майстерності (підготовка за програмою): мистецтво включає в себе творчість, спонтанність та самовираження, а майстерність сприяє створенню естетичного, художнього аспекту, проте без акцентування на особистій творчості та самовираженні.

Перспектива подальших досліджень полягає в розробленні цілісної теорії спортивно-змагального напрямку соціального танцю та в науковому осмисленні проблеми виявлення його художньо-естетичних аспектів.

Список використаних джерел

- Платонова, О. А. (2016). *Сальса как феномен латиноамериканской культуры*. (Автореферат диссертации кандидата искусствоведения). Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ, Москва.
- Плахотнюк, О. (2018). Квінтесенція соціальних танців. *Танцювальні студії*, 1, 28-37.
- Толстова, Д. А. (2014). *Социальные латиноамериканские танцы как средство гармонизации коммуникативной сферы личности*. (Автореферат диссертации кандидата искусствоведения). Российский университет дружбы народов, Москва.
- Callahan, J. L. (2005). «Speaking a secret language»: West Coast Swing as a community of practice of informal and incidental learners. *Research in Dance Education*, 6(1-2), 3-32. <https://doi.org/10.1080/14617890500372974>.
- Cohen-Stratynner, B. (2001). Social Dance: Contexts and Definitions. *Dance Research Journal*, 33(2), 121-124. <https://doi.org/10.2307/1477809>.
- International Dance Organization. (2020a). *IDO Dance Sport Rules & Regulations*. <https://www.ido-dance.com/ceis/ido/rules/competitionRules/danceSportRules.pdf>.
- International Dance Organization. (2020b). *List of IDO Disciplines*. <https://www.ido-dance.com/ceis/ido/competitions/idoDisciplines.html>.
- Knolle, C. (2008). *Salsa, Merengue, Bachata und deren enormer Boom*. (PhD Dissertation). Universität Wien. <https://doi.org/10.25365/thesis.3197>.
- Powers, R. (2014a). *Intelligent Dancing*. Social dance at Stanford. <https://socialdance.stanford.edu/syllabi/intelligent.htm>.
- Powers, R. (2014b). *The Three Worlds of Ballroom Dance*. Social dance at Stanford. <https://socialdance.stanford.edu/syllabi/ballroom.html>.
- Rahmatian, S. (2018). The structure of Argentine tango. *Journal of Mathematics and the Arts*, 12(4), 225-243. <https://doi.org/10.1080/17513472.2018.1474331>.
- Sloat, S. (2005). *Caribbean Dance from Abakuá to Zouk: How Movement Shapes Identity*. University Press of Florida.
- Waglow, I. F. (2013). An Experiment in Social Dance Testing. *Research Quarterly. American Association for Health, Physical Education and Recreation*, 24(1), 97-101. <https://doi.org/10.1080/10671188.1953.10624900>.

References

- Callahan, J. L. (2005). "Speaking a secret language": West Coast Swing as a community of practice of informal and incidental learners. *Research in Dance Education*, 6(1-2), 3-32. <https://doi.org/10.1080/14617890500372974> [in English].
- Cohen-Stratynner, B. (2001). Social Dance: Contexts and Definitions. *Dance Research Journal*, 33(2), 121-124. <https://doi.org/10.2307/1477809> [in English].
- International Dance Organization. (2020a). *IDO Dance Sport Rules & Regulations*. <https://www.ido-dance.com/ceis/ido/rules/competitionRules/danceSportRules.pdf> [in English].
- International Dance Organization. (2020b). *List of IDO Disciplines*. <https://www.ido-dance.com/ceis/ido/competitions/idoDisciplines.html> [in English].
- Knolle, C. (2008). *Salsa, Merengue, Bachata und deren enormer Boom [Salsa, Merengue, Bachata and their enormous boom]*. (PhD Dissertation). University of Vienna. <https://doi.org/10.25365/thesis.3197> [in German].
- Plakhotniuk, O. (2018). Kvintesentsiia sotsialnykh tantsiv [The quintessence of social dancing]. *Dance Studies*, 1, 28-37 [in Ukrainian].
- Platonova, O. A. (2016). *Salsa kak fenomen latinoamerikanskoi kultury [Salsa as a phenomenon of Latin American culture]*. (Abstract of PhD Dissertation). State Institute for Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Moscow [in Russian].
- Powers, R. (2014a). *Intelligent Dancing*. Social dance at Stanford. <https://socialdance.stanford.edu/syllabi/intelligent.htm> [in English].
- Powers, R. (2014b). *The Three Worlds of Ballroom Dance*. Social dance at Stanford. <https://socialdance.stanford.edu/syllabi/ballroom.html> [in English].
- Rahmatian, S. (2018). The structure of Argentine tango. *Journal of Mathematics and the Arts*, 12(4), 225-243. <https://doi.org/10.1080/17513472.2018.1474331> [in English].
- Sloat, S. (2005). *Caribbean Dance from Abakuá to Zouk: How Movement Shapes Identity*. University Press of Florida [in English].

- Tolstova, D. A. (2014). *Sotsialnye latinoamerikanskije tantcy kak sredstvo garmonizatcii kommunikativnoi sfery lichnosti [Social Latin American dances as a means of harmonizing the communicative sphere of personality]*. (Abstract of PhD Dissertation). RUDN University, Moscow [in Russian].
- Waglow, I. F. (2013). An Experiment in Social Dance Testing. *Research Quarterly. American Association for Health, Physical Education and Recreation*, 24(1), 97-101. <https://doi.org/10.1080/10671188.1953.10624900> [in English].

Стаття надійшла до редакції: 08.04.2020

**СОЦИАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ
В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ XXI ВЕКА:
СПОРТИВНО-СОРЕВНОВАТЕЛЬНЫЙ
АСПЕКТ**

Гриценюк Роман Анатольевич
Заслуженный деятель искусств Украины,
Доцент кафедры хореографии,
Ровенский государственный гуманитарный
университет, Ровно, Украина

Цель статьи – выяснить специфику социальных танцев на современном этапе развития; определить особенности и охарактеризовать перспективы нового, спортивно-соревновательного контекста социальных танцев. Методология исследования базируется на целостном и системном подходах к изучению социальных танцев. Применен аналитический метод (для определения научных подходов); метод художественно-стилистического и искусствоведческого анализа (для выявления и обоснования тенденций развития социального танца XX в.); системно-функциональный метод (содействие структурированию конкурсных социальных танцев как феномена современного социокультурного пространства). Научная новизна. Впервые в отечественном искусствоведении исследован спортивно-соревновательный контекст социальных танцев XX в.: проанализированы особенности техники выполнения и танцевальная лексика социальных танцев Аргентинское Танго, Бачата, Меренга, Сальса, Свинг Западного побережья, Джиттербаг, Дисккофокс, а также Карибского шоу, Латинского шоу и Карибских танцев – танцевальных программ, утвержденных Международной танцевальной организацией для проведения европейских и мировых чемпионатов; выяснены специфические различия неконкурсного и конкурсного социального танца в условиях социокультурного пространства XXI в. Выводы. Выявлено, что в контексте современного развития спортивно-соревновательного направления социальных танцев трансформируются их характерные признаки (усиливается значение визуальной составляющей, стандартизирована техника исполнения и др.) и функции (кроме коммуникативной, информационной, эмоциональной, социальной, рекреационной, психотерапевтической, доминирующими становятся воспитательная, эстетическая, изобразительная и др.). Современные социальные танцы олицетворяют вариативность сочетания искусства танца (традиционное свойство) и мастерства (подготовка по программе): искусство включает в себя творчество, спонтанность и самовыражение, а мастерство способствует созданию эстетического, художественного аспекта, но без акцентирования на личном творчестве и самовыражении.

Ключевые слова: социальные танцы; конкурсная программа; техника исполнения; танцевальная лексика; критерии оценки

**SOCIAL DANCES
WITHIN SOCIOCULTURAL SPACE
OF THE 21st CENTURY: SPORT
COMPETITION-BASED ASPECT**

Roman Hrytseniuk
Honoured Art Worker of Ukraine,
Associate Professor of the Department of Choreography,
Rivne State University of Humanities, Rivne, Ukraine

The purpose of the article is to identify and analyse the specifics of the development of social dances in the modern space; identify features and characterise the prospects of new sports and competitive context of social dancing. The research methodology is based on the principle of a holistic and systematic approach to the study of social dances. The analytical method is applied (to determine scientific approaches); a method of artistic-stylistic and art criticism analysis (to identify and justify the development trends of the social dance of the twentieth century); system-functional method (to promote the structuring of social dances' championships as phenomena of modern sociocultural space). Scientific novelty. For the first time in Ukrainian Art Studies, the development of the sports and competitive context of social dances of the twentieth century has been investigated; features of the dance technique and dance vocabulary of social dances are analysed: Argentine Tango, Bachata, Merengue, Salsa, West Coast Swing, Jitterbug, Discofox, as well as the Caribbean Show, Latin Show and Caribbean

Dances – dance programs approved by the International Dance Organization for European and World Championships at the present stage; the specific differences of non-competitive and competitive social dance in the sociocultural space of the 21st century are revealed. Conclusions. The study identified that at the present stage in the context of the development of the sports and competitive direction of social dances, their characteristic features are being transformed (the value of the visual component of the dance is enhanced, the technique of social dances performing is standardised) as well as the functions are (educational, aesthetic, and visual functions are getting dominant but communicative, informational, emotional, social, recreational, psychotherapeutic). Modern social dances represent the flexibility of the combination of the art of dance (standard quality) and skills (program preparation): art involves creativity, spontaneity and self-expression, and skills promote the creation of an aesthetic, artistic aspect, but without personal creativity and self-expression accent.

Keywords: social dances; competitive program; dance technique; dance vocabulary; evaluation criteria